

Geografías de la corte: El arte en el Virreinato del Río de la Plata (3ª sesión: El arte cortesano. Nuevas perspectivas de investigación)

Nora G. Gómez
(Universidad de Buenos Aires)

La fundación del Virreinato del Río de la Plata por Real Cédula del 1 de agosto de 1776, firmada por Carlos III y con sede capital en la ciudad de la Santísima Trinidad y Santa María de los Buenosayres, conllevó beneficios políticos, económicos y sociales. Ricardo Rojas afirmaba que dicha decisión real había convertido a la ciudad “antes periferia o refugio de contrabandistas, en centro cortesano de su virreinato propio”.

Las autoridades españolas, el Cabildo, el Consulado y los vecinos, económica y socialmente destacados, no demoraron en hacer sus encargos artísticos a los pintores españoles e italianos, quienes habían llegado atraídos por la urbe virreinal. Se requerían fundamentalmente retratos de los reyes; si bien las Actas del Cabildo de Buenos Aires registran que a mediados del siglo XVIII había retratos al óleo de Felipe V y Gabriela de Saboya y dos de Carlos II y Ana de Austria, seguramente traídos de la metrópoli, el valenciano Miguel Aucell pinta en Buenos Aires los retratos de Fernando VI y Bárbara de Braganza a pedido del Cabildo; José Simón realiza treinta retratos de Carlos III para mandarlos como modelo a las escuelas de dibujo en los pueblos de las misiones, y Francisco Pimentel efigia al mismo soberano. Al madrileño José de Salas se le encarga la decoración de las habitaciones del virrey en el Fuerte, los escudos de las armas de Castilla para la Administración de Correos y los retratos de Carlos IV y María Luisa de Parma para la fiesta de coronación y, posteriormente, el de Fernando VII. Algunos óleos de la galería con retratos de los virreyes en el antiguo Fuerte, también fueron pintados por Salas, tales los casos del Marqués de Loreto, Antonio Olaguer Feliú y Joaquín del Pino, mientras que otros se han perdido o repintado cuando la galería fue dispersada por los revolucionarios de 1810. Cabe mencionar que estos artistas españoles también realizaron obras de carácter religioso por encargo de la “corte episcopal”.

Los artistas italianos, Martín de Petris y Ángel María Camponeschi, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, retrataron a Carlos IV y Fernando VII; sin embargo, se destacaron como introductores del retrato en miniatura. El primero realiza la miniatura en busto de la patricia porteña Francisca Silveira de Ibarrola y el segundo las de Juan Martín de Pueyrredón y Eugenia Escalada de Demaría, complaciendo así los encargos de la “corte laica”.

Por su parte, los maestros plateros, ya instalados en la ciudad desde principios del siglo XVII, participaban en las fiestas de proclamación de los reyes y acuñaron seiscientas medallas de plata con la efigie de Carlos III con peluca rizada, armadura, manto y el collar del Toisón de oro; volvieron a repartir medallas con la efigie de Carlos IV y Fernando VII. Dichas fiestas ciudadanas celebradas en honor a la proclamación o exaltación real de los soberanos de la Corona comportaba la

erección de arquitecturas efímeras en la plaza mayor, estrados para músicos, plataformas sobre elevadas para las autoridades, conciertos de clarines y trompas, representaciones teatrales, corridas de toros, desfiles de la caballería de dragones con uniformes de gala, fuegos de artificios, misas en la catedral, banquetes con selecta concurrencia en la casa del alférez, saraos en el Fuerte con las damas patricias y oficiales militares. La artillería, los vivas a España y a Las Indias, los vítores de la multitud, el vuelo de las campanas...nada bastaba para recrear los fastos de la lejana “corte metropolitana”.

Las bondades del nuevo Virreinato también alcanzaron a las casas particulares en torno a la plaza mayor; la antigua casa con patio y jardín interno fue reemplazada con construcciones de dos plantas con gran balconada al exterior y regidas por la normativa municipal del alcalde Francisco de Paula para asegurar la uniformidad y decoración de sus fachadas. Se amueblaron con piezas lusobrasileñas, inglesas o estadounidenses; se empapelaron sus paredes y de ellas colgaban pinturas con temas religiosos pero también con retratos de emperadores romanos, austríacos, otomanos y de los reyes de España. La sala de recibo estaba organizada en torno al estrado donde - con cojines, telas damasquinadas, alfombras, almohadones de terciopelo o guadamecí, biombos, lienzos religiosos bajo dosel, rodeado de pequeñas sillas, taburetes, camoncillos y mesitas bajas- recibe la dueña de casa en actitud matronil, dando lugar a lo que podríamos denominar una hogareña “corte femenina”.

Por último, queremos mencionar las aguadas de Fernando Brambilla del año 1794, las cuales reproducen la fisonomía que había adquirido la ciudad como resultado de sus escasos cuarenta y cuatro años de vida virreinal. Su amplia difusión en Europa, por medio de libros, almanaques y guías, permitió el conocimiento de una ciudad colonial que no fue un centro artístico de relevancia pero no dejó de hacer su aporte al arte de su pequeña y lejana “corte virreinal”.

El sintético panorama que hemos presentado pone en relieve la necesidad de incorporar el estudio de las realizaciones artísticas virreinales hispanoamericanas en el marco de las investigaciones del arte en la corte metropolitana. Los artistas, los modelos iconográficos y las técnicas utilizadas denotan una dependencia directa con lo español; los resultados obtenidos distan cualitativamente de aquéllos, sin embargo revelan una misma intencionalidad celebratoria y panegírica para con la corte virreinal y con la más lejana corte real. La circulación de artistas y obras entre España y las colonias entrañan una interrelación que debe ser atendida y estudiada en su real magnitud, sin los convencionales prejuicios de arte de “dominación” o “aculturación”.